

[叶舒宪]诗可以兴：孔子诗学的人类学阐释

作者：[叶舒宪](#) | [中国民俗学网](#) 发布日期：2003-10-09 | 点击数：2022

中国古代诗学关于诗歌功能的最早也最有系统的见解出自儒家思想的奠基人孔子。《论语·阳货》所提出的“兴、观、群、怨”说是中国诗学和美学史上具有开创性和经典性的艺术作用论。孔子所列举的诗歌的四种功用对于后世文艺思想的发展有重要和深远的影响，尤其是“诗可以兴”的理论命题始终占据着传统诗论的中心地位。然而，对孔子这一命题的理解和解释两千多年来却未能定论，至今在国内外学者之间仍然存在着很大的分歧。本文拟从人类学的跨文化角度重新审视“诗可以兴”的命题，希望能从思维与文化的关系上对“兴”的概念做新的阐释，把它作为透视我们这个东方诗国文化特质的一个窗口。

一、兴的研究：从孔子到当代

孔子的文学观和美学观集中表现在他对“诗”的见解上。相传作为“六经”之一的《诗经》是经过孔子挑选和整理后编为定本的。尽管孔子删诗说的真伪至今尚未有定论，但孔子与《诗经》的特殊关系却是无可置疑的。《论语》一书中“诗”的概念共出现了14次，其中大部分是特指周代诗歌的选本《诗经》的。这样，孔子“诗可以兴”的命题同作为“诗六义”（《周礼·春官·大司乐》又称“六诗”）之一的“兴”概念之间的对应关系也就不言自明了。可以说，真正透彻地理解“兴”这个中国诗学的核心概念所特有的文化蕴含将是整体把握中国文学特色的一个有效基点。以下的讨论将从古今学者对“兴”的训释和阐发入手。

《论语·阳货》中记述孔子论诗一节是：

子曰：“小子何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”

这里所用“兴”一词本义为“起”、“发动”、引申为“兴盛”。这些意义在《诗经》中都有用例。如《小雅·小明》：“念彼共人，兴言出宿。”郑笺：“兴，起也。夜卧起宿于外。”《大雅·绵》：“百堵皆兴。”毛传：“兴，起也。”《秦风·无衣》：“王于兴师，修我戈矛。”《大雅·大明》：“矢于牧野，维予侯兴。”毛传：“兴，起也。”《小雅·天保》：“天保定尔，以莫不兴。”郑笺：兴，盛也。无不盛者，使万物皆盛，草木畅茂，禽兽硕大。

“兴”字在日常语言中的这些意义一直保留到今天，现代汉语中的“兴起”、“振兴”、“兴旺”等合成词便是明证。《论语》一书中“兴”字共9见，其中有7次用于上述意义，如《泰伯》中的“则民兴于仁”，《子路》篇的“礼乐不兴”和“一言而可以兴邦”，《卫灵公》篇的“从者病，莫能兴”，

《尧曰》篇的“兴灭国，继绝世”等皆是。值得注意的是，日常语言中常用的“兴”概念一旦用来指称诗的功用，就多少具有了诗学术语的性质。《论语》中除了上引《阳货》篇“诗可以兴”一例外，《泰伯》篇中还有类似的用例。孔子说：

兴于诗，立于礼，成于乐。

包咸注云：“兴，起也。言修身当先学诗。礼者，所以立身。乐所以成性。”这种注释按照“兴”字的本义来解释“兴于诗”，似乎并未突出潜在的术语性质。不过，由于孔子论诗两次使用了“兴”的概念，这就使它从日常语汇中超升出来，奠定了后人以“兴”论诗解诗的悠久传统。战国后期成书的《周礼》把“兴”列为官方诗歌教学的纲领，与风、赋、比、雅、颂并称“六诗”，从而正式确定了作为专门术语的“兴”。汉代的儒者毛亨为《诗经》作传，特别注意用这一术语来区分出诗艺修辞的一种专用模式。毛传在305首诗中注明“兴也”的有116首，占《诗经》总篇数的38%。《毛诗序》中还沿用《周礼》“六诗”说，改称为“诗六义”，但在解诗实际中只标明“兴”体而不及其他“五义”，这就使源于孔子的以“兴”论诗的做法发展为儒家诗教的正统规范。

后儒还从毛诗反推孔子，认为《论语》中以“兴”言诗时已暗含了“赋”与“比”。刘宝楠《论语正义》云：“赋比之义，皆包于兴。故夫子止言兴。《毛诗传》言兴百十有六，而不及赋比，亦此意也。”可见，自孔子至毛诗，“兴”的术语因其重要性超过其他术语而被奉为中国诗学的核心范畴。后代学者根据这一核心范畴而新创的诸多术语如“感兴”（《文镜秘府论》）、“兴象”（殷璠《河岳英灵集序》）、“兴寄”（同上文）、“兴会”（《颜氏家训·文章》）、“伫兴”（宋大樽《茗香诗论》）、“兴味”（蔡襄《漳州白莲僧宗要见遗纸扇诗》）、“兴致”（严羽《沧浪诗话》）、“兴托”（钟嵘《诗品》）等，都反过来说明了“兴”在古代文学理论和美学上的中心地位。陈世骧先生的《原兴——兼论中国文学特质》一文的标题似也表明了“兴”范畴在当代文论家心目中的至上位置。

那么，这个代表着中国文学特质的“兴”，究竟有什么样的意义和价值呢？为什么可以兴的诗被孔子奉为儒家人格修养的起点呢？对此，自古及今的中国学者都沿着一脉相承的思路不断加以阐释，评价则始终是高度肯定的。

孔安国注《论语·阳货》时将“兴”解说为“引譬连类”，这可以说是具有权威性的精确解释，可惜后人对引譬连类的理解大致局限在修辞技巧方面，未能从中挖掘潜隐的文化蕴含。《周礼》郑注引郑司农（众）云：“兴者，托事于物。”这正是“兴托”、“兴寄”概念的发端。孔颖达《毛诗正义》解郑司农语云：“兴者，托事于物，则兴者，起也。取譬引类，起发己心，《诗》文诸举草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。”这一段论述综合了孔安国的“引譬连类”说和郑众的“托事于物”说，并照应了《论语》论诗可“多识于鸟兽草木之名”的看法。朱熹注《阳货篇》“兴”概念时所说的“感发志意”似也脱胎于孔氏的“起发己心”一语。

现代学者对“兴”的研究取得了很大进展，提出了许多有益见解。如顾颉刚从歌谣起兴角度去解释，以为“兴”的意义只在于协韵起头，与意义无关。？钟敬文、朱自清等则对顾说提出了批评或补充，指出借物起兴有两种情况，一种是与诗意不相关的“纯兴诗”，另一种是“兴而带有比意的诗”。钱穆先

生从孔子仁学角度论兴，强调了诗歌对于修身养性的作用：

诗尚比兴，多就眼前事物，比类而相通，感发而兴起。故学于诗，对天地间鸟兽草木之名能多熟识，此小言之也。若大言之，则俯仰之间，万物一体，鸢飞鱼跃，道无不在……孔子教人多识于鸟兽草木之名者，乃所以广大其心，导达其仁，诗教本于性情，不徒务于多识也。

黄振民着眼于兴与比的异同，对顾颉刚的说法做了进一步引申，确认兴为“篇首之比”，并区分出“无意之兴”作为“有意之兴”的源头。^①钱钟书更结合古今儿歌中的实例，认定古人李仲蒙“触物起情谓之兴”的说法最切近歌诗之理。^②日本汉学家青木正儿以《关雎》篇为例，认为“像这样先举比喻然后叙说真意之法，叫做兴”。^③这同黄振民视“兴”为“篇首之比”的观点大致相同。松本雅明则用“气氛象征”来解说“兴”，他在《关于诗经诸篇形成的研究》二、三章“兴的研究”中写道：“兴本来不外乎是在主文之前的气氛象征。它是由即兴、韵律、联想等引出主文的，不是繁杂的道理，而是直观性的、即兴性的、并且不外乎朴素自然的表现法。”^④另一位以研究甲骨、金文著称的日本学者白川静试图从宗教背景出发确认“兴”的起源与本质，他根据《礼记·乐记》中“降兴上下之神”的说法，指出兴就是以酒灌祭地灵的礼仪。他还说：

我想对历来在《诗经》修辞学上称为“兴”的发想法加以民俗学的解释。我认为，具有预祝、预占等意义的事实和行为，由于作为发想加以表现，因而把被认为具有这种机能的修辞法称为兴是合适的。这不仅是修辞上的问题，而是更深地植根于古代人的自然观、原始宗教观之上；可以说一切民俗之源流均在这种发想形式之中。^⑤

白川静的这种视野对于局限于文献训诂圈子的传统思路无疑具有启发意义。当代旅居海外的一些华裔学者也都尝试从宗教、民俗等角度重新解说“兴”的本义。曾任教于加州大学的陈世骧教授针对甲骨文“兴”字中残留的原始表象，把这个概念解释为“初民合群举物旋游时所发出的声音”。他说，商承祚《殷契佚存考释》和郭沫若《卜辞通纂考释》对兴字的解说可以互相发明和补充，作为探索《诗经》之诗作由来的有效途径。“商氏指出，群众举物发声，但我们以为这不仅因为所举之物沉重。郭氏强调的“旋转”现象，教我们设想群众不仅平举一物，尚能旋游，此即舞蹈。举物旋游者所发之声表示他们的欢快情绪，实则合力劳作者最不乏邪许之声。^⑥陈氏为旁证这一推测，举出西方学者对欧洲歌谣起源研究中类似的语源学分析。如察恩伯爵士（Sir Edmund K. Chambers）以为，“歌谣”（carol）在西方字源中有两种含义可以互相补充。在希腊拉丁语源里 chorus 有“圆舞”之义；corrolla 一词则表示小冠冕、小花环之类的东西，舞者环绕这冠冕花环而跳动，且其形状也暗示这种环旋的舞蹈。^⑦这种情形同代表旋转舞蹈的“兴”似乎很接近，陈氏据此认为，诗歌起源于原始的群体活动，源自人们情感配合的“上举”的冲动。群体舞蹈中总有一人脱颖而出，成为领唱人，把“呼声”引向有节奏感的章句歌唱，此即古代诗歌里的“兴”。从原始步入文明，诗的咏唱进入肃穆的宫廷和宗庙，成为仪式的构成要素。直至毛公传诗的时代，对兴的原始记忆和尊崇依然存在，“兴”遂成为中国诗学理论的基石。^⑧

与陈氏的这种见解较为接近的还有任教于威斯康辛大学的周策纵教授。他在《古巫医与六诗考——中国浪漫文学探源》一书中专章考论“兴”的由来，认为殷商甲骨文中的“兴”都是祭仪名称，与祈求或欢庆生产丰饶的宗教活动有关。^⑨从角度和方法上看，周氏与白川静、陈世骧等人较为近似，但从具体

结论上看则有所不同。他认为甲骨文“兴”字像四只手拿着一个盘子。盘与、般相通。般既有盘旋之义，又是乐舞之名，《周颂》中便有诗篇名《般》，即指那种持盘而旋舞的情况。“兴”所指代的祭仪，便可能是一种歌乐舞合一的活动，或持盘而舞，或围绕盛物的承盘而乐舞，或是敲着盘而歌舞。较广义地看，不必都要用承盘，大凡执持或陈列某种器物以作展览的乐舞礼仪，都可认为有类似“兴”的性质。《诗经》颂诗以一字为题的有七篇，周氏以为都表现陈器物而乐歌的特征：《酌》、《般》、《赓》、《桓》四诗题目已显示表演时是持勺、盘、贝、方板而舞。《武》应指持干戈而舞；《》诗言“於荐广牡，相予肆祀”，《潜》诗言“潜有多鱼”和“以享以祀”，均表明陈荐实物于祭祀的意思。早期的“兴”即是陈器物而歌舞，相伴的颂赞祝诔之词当然会从这些实物说起，此种习惯自然演变成“即物起兴”的作诗法。甚至也可先说些不相干的事物来引起主题。汉代注家所谓“兴者，托事于物”，正说明了诗歌起兴与陈物而赞诔的关系。周策纵的这一解释不仅以较充足的证据显示了“兴”的祭仪根源，而且也附带说明了歌诗、民谣因物起兴的表现模式的发生过程，可以说是当代对“兴”的研究的较为引人注目的新成果。

此外，香港中文大学的周英雄先生借助于结构主义的诗学理论构架来考察赋、比、兴的语言结构，先后著有《赋比兴的语言结构：兼论早期乐府以鸟起兴之象征意义》和《兴作为组合模式：语言与神话结构》（原文为英文 *The Linguistic and Mythological Structure of Hising as a Combinational Model*）两篇专论。他在文中按照语言构成的两大模式——横组合关系与纵聚合关系来判断“比”与“兴”，把“比”解释为出自纵聚合关系的隐喻，把“兴”解释为出于横组合关系的换喻。他写到赋、比、兴的区别时有如下一段：

赋仅就日常语言加以浓缩与放大；比、兴则牵涉到意义的转移，也就是言非所指；至于比、兴的区别，比是明指一物，实言他物，是语义的选择与替代，属于一种“类似的联想”；兴循另一方向，言此物以引起彼物，是语义的合并与连接，属于一种“接近的联想”。

这样的划分突出了比、兴在语言构成方面的特点，但同把“兴”视为隐喻的流行看法有很大出入，这似乎涉及到中西文中“隐喻”与“换喻”两个修辞术语的不同性质。不过，按照西方文论中的结构主义诗学的术语意义来解析中国古文论的范畴，这种沟通和规范化的尝试毕竟是可取的。周先生这些的见解启发我在下文中对孔子诗教做跨文化的观照，发掘其中的人类学涵义。

二、引譬连类与神话思维传统

在《符号：语言与艺术》一书中，我曾经从历史发生的动态考察中说明比、兴的起源，认为这是人类神话思维的类比方式发展到文明社会时期的自然遗留物。比、兴用于诗歌创作，最初并非出于修辞学上的动机，而是由比、兴所代表的诗的思维方式所决定的，这种引譬连类的思维方式正是神话思维的产物，是神话时代随着理性的崛起而告终结以后所传承下来的一种类比联想的宝贵遗产。从文化比较的意义上看，每一种文明的建立和生长都伴随着思维方式上的变革和逻辑理性的成熟，但由于在不同的文明中这种变革在方向和程度上有所差异，所以由此铸塑成不同民族文化特有的思维习惯和理性传统。在古希腊，逻辑理性的成熟伴随着神话的衰落和贬值。早期的哲学家们在怀疑和指责神话的非理性特质时，同时也对诗人

发起了攻击。像荷马这样横跨神话与诗两大领域的远古传说中的诗人，竟一时间成为哲人们争相批评和责备的靶子。柏拉图著名的《理想国》卷十竟以“诗人的罪状”作为副标题，这就很有代表性地说明了当时诗（神话）与哲学之争的引人注目的局面。

有迹象表明，在这场对西方文化史的发展具有划时代意义的历史性争端的初始阶段，占有数量上优势的诗人并未被少数智者——哲人所击败；相反，他们倒是给那些以理性代言人自居的先知先觉者戴上了种种滑稽的帽子，如柏拉图所列举的：

哲学和诗的官司已打得很久了。像“恶犬吠主”，“蠢人队伍里昂首称霸”，“一批把自己抬得比宙斯还高的圣贤”，“思想刁巧的人们毕竟是些穷乞丐”，以及许多类似的谩骂都可以证明这场老官司的存在。？

从这许多希腊诗人讥嘲哲学家的流行语的背后，我们可以推想最早的哲人们是处在怎样一种鹤立鸡群、孤掌难鸣的孤苦境地。神话传统所遗给文明初期的巨大惰力绝非几个先知先觉的哲人所能抗衡。而诗的思维和表达方式也在相当长的时期里在意识形态中占据着统治地位。柯克教授指出：神话传统在青铜时代后期和红铜时代的古希腊确立了自身的牢固地位，又经过荷马和赫西俄德二人的进一步强化，当时不可能有人超越这种传统。如果说公元前7至5世纪的人们依旧用神话的方式表达自己，那并非因为他们的现实情感与这种方式相吻合，而是因为他们尚不能同其无所不在性（omnipresence）相抗争。传统因素的延续制约了新的表达方式的发展，例如散文体。令人难以置信的还有，自阿尔基洛科斯至品达，希腊诗人们和剧作家们大量运用神话素材，只是由于无法从这些传统素材中超脱出来，他们的创作想像依然深深地沉浸在往昔的神话世界之中。？然而，以公元前4世纪的柏拉图为标志，诗与哲学之争的局面发生了根本性的逆转：诗人们为神话而辩护的声音日趋衰减，哲人们为逻辑理性和道德理性而争取地位的要求成为思想史发展的必然之势。传统的以神话史诗为内容的教育方式开始解体，如朱光潜先生在《理想国》卷二、卷三的中译题解中说：柏拉图把文学看做音乐的一部分，因为文学在古代及原始社会中主要是诗歌，和音乐本分不开。希腊儿童和青年人的教育内容主要是荷马史诗，教育方式主要是演唱或口述。柏拉图对当时流行的这种文学教育极不满意，在本篇对话中他对荷马的严厉批评具有革命性的。？

哲学的逻辑理性思维方式最终压倒并取代神话诗的思维方式，这的确是一场具有革命性的思想史大变革。尽管每一个文明大都或迟或早地、以这样或那样的方式经历了类似的变革，但其具体过程以及变革的激烈程度却有很大差别。这些差别充分体现了每一文明的社会历史条件的特异性，因而也是造成后世思想文化差异的重要契机之一。著名的法国古典学家维尔南特在《一项中国、希腊思想史的比较研究报告》中指出：“与古代中国相比较而言，在古希腊，社会发展与思想的进化具有一种更新激烈的和辩证的特点。对立、冲突和矛盾扮演着更为重要的角色。与新变革相对应，思维朝向一种不变的和同一的层面发展，而推理的模式则旨在激进地排除任何矛盾的命题。”？这种激进的思想变革的直接结果，哲学与科学成为超越一切之上的思想结晶，神话被当做理性和道德的对立面而加以否定，承袭神话思维方式的诗人们也不再占据往昔的神圣地位，屈居于作为时代精英的异己之物，除了尚存一些修辞学价值外，连同神话一起被爱智者所不齿。

尽管对于这样一种思想史革命的评价在当代西方哲学中引发了根本性的争议，以海德格尔为代表的现象学派重新标举诗的大旗，并把柏拉图以后的哲学发展视为理性异化的历史，但是这场革命奠定了西方文明的逻辑理性思维传统这一事实却是毋庸置疑的。以此为参照背景，反观中国先秦思想史上的同样进程，将会提供一些有益的启示。

在有“中国的柏拉图”之称的孔子那里，我们确实可以看到与柏拉图十分近似的那种以政治、伦理为本位的理性精神。尤其是对待神话、宗教一类超自然现象的强烈怀疑和批判态度，孔子同样为儒家思想的发展奠定了“不语怪力乱神”的理性信条。然而，具有重大文化价值的差异在于，孔子并没有像柏拉图那样把诗同神话并列为一体，作为理性的对立面。恰恰相反，孔子一方面拒绝神话，如把“黄帝四面”的神话意象加以纯然理性化的解释，另一方面却极度推崇神话时代的精神产物——音乐与诗歌，把它们看做是人格教育的根本和基础。这种对诗的截然相反的理性态度绝不是个人爱好和趣味的问题，它恰恰暗示了孔子所代表的儒家理性不同于希腊的逻辑理性的特异之处。从这一意义上看，孔子关于“诗可以兴”的理论命题的价值和意义就不是单纯的文学或修辞学范围内所能理解的，它实际上成了一个人类学即比较文化的课题。

孔子在拒斥神话的同时推崇诗歌，这无异于拒绝接受神话的非理性内容而接受了神话思维的非逻辑形式，而这种神话思维的非逻辑形式对于奠定中国哲学思维的传统、塑造中国特殊的理性人格形态均有不可估量的潜在作用。就此而言，孔子在拒斥“怪力乱神”之类非理性的思维内容的同时，却倡导以诗的比、兴为代表的非逻辑的思维方式，这正是由神话到哲学的思想史变革在中国文化中特有的渐变过程的表现，不同于古希腊的激进的哲学革命。与此相应，以《易》之“象”和《诗》之“比、兴”所揭示于人的中国式哲理从一开始就具有了“诗性智慧”的特点，因而也始终未能向纯形而上的（西方意义上的）方向去构建逻辑的理论体系。诗与哲学之争也从来没有像在希腊那样构成思想史上的重要课题。由于诗歌在孔子的推崇之下已经确立它在正统意识形态中牢不可破的地位，周代的三百篇诗经孔子编定后又被尊奉为神圣经典，列入《五经》之内，所以后世也不会发生像西方思想史上不绝如缕的“为诗辩护”之类的翻案壮举。从《周礼》中规定的大师教六诗的官方教学法则到后代统治者以诗赋取士的科举考试制度，使我们这个名副其实的“诗国”自古以来一直崇诗如崇哲。可以称得上为哲人的历代学者没有不会作诗的，但要找出在逻辑理性方面足以同亚里士多德三段论相匹的个人建树，也许并不容易。这一切，实已由孔子“诗可以兴”的命题所预示出来了。

“兴”的思维方式既然是以“引譬连类”为特质的，它的渊源显然在于神话思维的类比联想。神话类比有别于科学的类比逻辑的主要之点有二：

第一，神话思维的类比只能在现象事物的表面上进行，或者说仅仅是一种外在特征的类比。只要两种事物之间在某一个别方面具有相似性（如求鱼的关雎与求淑女的君子），便可将它们同化为同类现象，这样所类推出的往往不是客观性的知识，而是主观性的附会的“虚假的”知识。科学思维中的类比必须依据能在一定程度上反映事物本质属性的相似特征，还要依据被比现象中相似属性的数量，力求得出客观的认识。

第二，科学思维中的类比尽管考虑到对象相似特征的质的方面和量的方面，所得结论仍是或然性的，有待于进一步验证。神话思维的类比却是自我中心性的，它毫无例外地把类比结果固定化、绝对化，无须提供实际的证明。

一旦引譬连类的联想方式从诗歌创作本身扩展开来，形成某种非逻辑性的认知推理方式，“兴”就不仅仅是一种诗歌技巧，同时也成了一种时髦的论说和证明方式了。“兴”的这种扩展和推广，最明确地表现在先秦时代的引诗用诗现象中。在这种为我所用的引诗推理的普遍现象之中，可以清楚地看到先秦理性所具有的神话思维特征是怎样有别于古希腊的逻辑理性，也是理解孔子“诗可以兴”命题的最佳场合。法国学者唐纳德·霍尔兹曼依据孔安国“引譬连类”说来理解“兴”，将它译为“隐喻性暗指”

(metaphorical allusions)，并认为《论语》一书中引诗说理的实例本身就是这种隐喻性暗指的应用。如果仅仅把“兴”理解为作诗之法，那就无法洞悉孔子的类比推理其实正是兴的实际运用。

例如，孔子说“绘事后素”时，实际上是把诗用做“兴”即隐喻性暗指，所说之物与所指之物其实并不同类。这种在当时外交礼节上屡见不鲜的暗指及其解说其实就是“兴”。难道孔子在展开他的推理时会忽视对《诗》的这种用法吗？况且，“兴”这个词指涉诗歌并且具有“类比”(analogy)或“暗指”(allusion)的相关意义，是来源很古的。在我看来，无视这个词的特有意义，把它译为“激发人的情感”(waley)或“启发心志”(legge)，将是危险的。

霍尔兹曼对“兴”的这种看法已经超出了修辞和诗法的窠臼，把人们的注意引向孔子的类比推理方式。《论语·学而》篇中有一个常被人引用的以《诗》推理的例子：

子贡曰：“贫而无谄，富而无骄，何如？”子曰：“可也；未若贫而乐，富而好礼者也。”子贡曰：“诗云：如切如磋，如琢如磨，其斯之谓与？”子曰：“赐也始可与言《诗》也矣，告诸往而知来者。”

子贡在此引用了《卫风·淇澳》中的诗句，切磋与琢磨原本是加工玉器的方式，《诗经》中引申来形容君子学道修身的功夫。毛传云：“道其学而成也，听其规谏以自修，如玉石之见琢磨也。”鲁、齐说曰：“如切如磋，道学也；如琢如磨，自修也。”可见用治玉器的方式来比拟君子修养功夫，这已经构成了一种类比。到了子贡那里，又从类比中引出新的类比，附会到孔子说的“贫而乐，富而好礼”上面去了，这可真是引譬连类的叠床架屋式应用了。孔安国曰：“子贡知引《诗》以成孔子义，善取类，故然之。往，告之以贫而乐道；来，答以切磋琢磨。”子贡之所以能举一反三，靠的正是“善取类”的本领。不过他的这种类比由诗之比兴直接发展而来，显然仍停留在神话思维层面，与注重事物本质的科学类比相距甚远。正是这种“善取类”的联想受到孔子的高度赞赏，由此也可看出他的“兴于诗”或“诗可以兴”的真正所指了。中国式的“诗性智慧”就是这样在神话时代结束以后成为理性的主要形式的。顾颉刚先生《诗经在春秋战国间的地位》一文指出，子贡、子夏不过会用类推的方法，用诗句做近似的推测，孔子已不胜其称赞，似乎他最喜欢这样用诗。用一个题目来概括这种用诗法，就是“触类旁通”。春秋时人的赋诗已经会触类旁通了，经过孔子的提倡，后来的儒家更加精于此道。如《中庸》中说：

《诗》云：“潜虽伏矣，亦孔之昭。”故君子内省不疚，无恶于志。君子之所不可及者，其唯人之所不见乎！

这里所引《小雅·正月》的上下文是：“鱼在于沼，亦匪克乐。潜虽伏矣，亦孔之。忧心惨惨，念国之为虐！”这是一片愁苦之声，意思是说：像鱼的潜伏水底，也会给敌人看清楚，没法逃遁，甚言国家苛政的受不了。《中庸》却断章取义，类推出“莫见乎隐，莫显乎微”的哲学意味。这种用诗说理似比春秋时人深了一层，但走的仍是春秋时人的原路。记载春秋时历史的《左传》与《国语》二书之中即可找到大量的断章引诗之例。《左传·襄公二十八年》：

癸臣之子，有宠，妻之。庆舍之士谓卢蒲癸曰：“男女辨姓，子不辟宗何也？”卢蒲癸曰：“宗不余辟，余独焉辟之？赋诗断章，余取所求焉，恶识宗？”

由此可知春秋时赋诗断章，目的是“取所求”，而所赋之诗也是作为类比依据而存在的。《国语·鲁语》中也有师亥关于“诗所以合意，歌所以咏诗”的见解，正可与《左传》的断章取义说相互发明，足证“引譬连类”在先秦时期已不仅是作诗之法，同时也发展成为理性思维的流行模式。难怪孔子要对儿子孔鲤语重心长地教导说：“不学诗，无以言。”原来不从诗歌学习引譬连类的联想方式，就不能具备在正式场合中论说发言的权力。“善取类”成为当时衡量个人理性教养程度的基本尺度，这同柏拉图视诗为非理性的观点形成鲜明的对比。霍尔兹曼说：“诗经”在孔子教育学生的过程中，肯定占据十分重要的位置。但是，他主张研读《诗经》的原因，却有点令人惊讶：无以言，听起来好像是主张从古诗中拣一些装点门面的话来修饰点缀日常语言。然而事实也许并非如此。在古代外交场合中，《诗经》被用做重要的交际工具。外交家们引用适当的诗句，虽然脱离了上下文并附以主观附会的解释（就像我们从孔子及其弟子们那里所看到的那样），仍然可以谨慎而不失礼节地表达自己的立场观点。如果不能引用合适的套语，国与国之间就会有天祸降临。孔子在此一方面向人们表明了他对《诗经》的高度重视，另一方面也表明他的重诗还是纯然为了实用，是超出文学之外的。需要强调的是，孔子不是把《诗》当做艺术品来看待的，而是当做类比思维的符号典范，希望人们能够从中学到主观联想式的推理方式和表达方式。由此看来，“诗可以兴”的命题绝不是文学批评的命题，它表明了孔子作为中国的诗性智慧的理论奠基者，对于“诗·语言·思想”这一本体论关系的深刻洞见，对于类比联想的思维方式的特别推崇。

三、诗教、谣占与盲诗人传统

从“兴”的类比作用着眼，我们已经看到中国先秦理性思维的一个特异之处。引诗用诗的时代偏好在本质上不是修辞技巧问题，而是思维传统问题。古代流传下来的诗歌之所以被广泛引用，在当时与其说是附庸风雅，不如说是为类比推理寻找令人信服的根据。换言之，诗是被当做一种具有伦理或法律的规范效用的“公理”而被称引的，引诗者的动机不过是为了说明自己观点的合理性或论证自己要求的正当性。在这种情形下的引诗连类的做法，同原始社会中引用神话作为法典的普遍倾向实在是一脉相承的。它们都有一种取法于古昔时代的保守立场和一种效仿祖先智慧的“稽古”式思想偏向。对此，从人类学的立场出发也许能得到透彻的宏观观照。

研究东方民族思维特征的日本学者中村元精辟地指出：中国人的思维方法中有一中偏重依恋过去事实的倾向。中国人重视先例而不强调抽象原则，他们善于从过去的惯例和周期发生的事实中建立一套基准法则，即以先例作为先决模式。换言之，古人昔日经验的成果在中国人的心理上唤起一种确实感，而由抽象思维中得出的逻辑规范却没有这种心理作用。因此可以说，中国人的基本心理是力图在先例中发现统领生活的法则，而中国式的学问也就是熟知已逝岁月中的诸多先例。人类学家马林诺夫斯基在原始部落社会中所发现的神话的法典（charter）作用，实已为中国乃至一切国度中的崇古思维找到了最初源头。原始人视

古代传下来的神话为神圣的法典，它不仅为现存社会结构提供了权威的证明，也为社会生活中的一切言行提供了祖先的范本。因此最高的智慧不外乎熟知神话，并能在特定的场合引述神话。

宗教史学家艾利亚德也指出，在原始社会中，重述神话的做法本身就是“回归初始”（return to origin）的努力，因为只有神话中讲述的神灵和祖先的所作所为才具有神圣性，为后人永远效法之源。神话总是同“起源”有关，它讲述事物的由来，或某种行为、制度、劳作方式的产生，通过这种溯源为人类所有的重要行为提供范式。认识神话，就是认识事物的根源，从而得以掌握和控制它们。这种知识不是“外在的”或“抽象的”知识，而是从仪式中体验的知识。神话的讲述往往有特定的场合，如新年礼或成年仪式；讲述者绝非凡夫俗子，而总是祭司、巫师一类神职人员，他们才是当时社会中善用类比联想的典范，因而也是知识和教育权力的占有者。随着由原始到文明的社会演进过程，神话的法典作用逐渐转移到神话的遗留形式——诗歌，而原来以神话为核心的知识和教育体系也向诗的方向转化。据美国学者理查德·考德威尔的研究报告，古希腊社会中的盲诗人传统与原始社会中的巫医传统一脉相承，作为神话诗之传授者的盲人既是能占卜的先知和巫师，又是能治病的医生。他们的先天生理缺陷——双目失明，正是他们独自占有神圣知识（the forbidden knowledge）传授权的前提条件，因为正是与现实世界的视觉隔绝保证了盲诗人能够生活在神话诗的超验世界之中，体验到与神灵交往的迷狂状态。无独有偶，在古代中国也存在同样的盲诗人传统。《左传·襄公十四年》就有“史为书，瞽为诗，工诵箴谏”的说法；《国语·周语》更提到了一系列职掌诗歌音乐的盲官名称：

故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，诵，……瞽史教诲，耆艾修之；而后王斟酌焉，是以事行而不悖。

这里所说的作为国王智囊人物的瞽、瞽、其实都是双目失明者。闻一多先生说，瞎子记忆超人，故古代为人君诵诗者为 为瞽。参照人类学关于史前社会盲诗人传统的跨文化观照，闻一多的这种解释毕竟过于浅显了些。他没有看到盲人先知作为神圣知识传授人的深远宗教背景。至于古代训诂家对于《周礼·春官·大司乐》所说的祭祀已死教师于“瞽宗”的种种解说，就更只能在字面意义中兜圈子了。其实，这些与盲诗人传统密切相关的字和词只有从文化比较的角度才能得到透彻理解。上古统治者之所以让这些盲人担任传授诗乐知识的官职，完全是因袭自史前传承下来的宗教知识传统，而盲乐官以诗乐参政的智囊作用也无非是原始的盲先知和巫师们直接主宰社会意识形态这一现象在文明社会中的遗留形式。以柏拉图攻击盲诗人荷马为标志，史前流传下来的以诗为教的知识传授制度在古希腊遭到了全面解体的命运，而逻辑理性则在神话诗的废墟上建立起自身的独尊地位。相形之下，盲诗人传统在中国文明中却伴随着神话思维方式的延续和扩展而得到发扬光大，与“兴于诗，立于礼，成于乐”的儒家信念相适应，盲目的瞽、瞽、等生理缺陷的人依然有幸进入官方统治集团。所谓“祭于瞽宗”的制度更表明史前的盲诗人教育体制如何在文明国家获得进一步的神化。

从神话的法典功能和盲诗人传诗制度可以看出，春秋时人的赋诗言志、献诗陈志和教诗明志，都体现出神话时代之后替代神话而行使法典作用的诗歌的重要价值。在古代诗句中所蕴含着的祖先时代的经验已经成为后代引诗者所信奉不移的人生准则和处世公理。事实上，取代神话而行使古昔智慧之法典功用的不只是诗歌，也还包括民谣、俗谚、成语和故事等。后人利用这些具有无须求证的公理性质的往古遗产，也同利用诗一样，能够收到举一反三、引譬连类的逻辑效果，大大加强“言志”的说服力。如《左传·隐公元年》祭仲谏郑伯一段：

姜氏何厌之有？不如早为之所，无使滋蔓。蔓，难图也。蔓草犹不可除，况君之宠弟乎？

谏者用关于蔓草的谚语来类比推及“君之宠弟”，说明防止滋蔓的重要性，这种比喻说理的逻辑同取法

于诗的做法显然别无二致。

再如《周易》之中的“谣占”，即引用民谣进行占卜的类比推理。

《明夷卦》云：

初九，“明夷于飞，垂其翼。君子于行，三日不食。”有攸往，主人有言。

爻辞前四句是一首民谣，它同《诗经》中许多以鸟起兴的诗一样，头两句用明夷（水鸟）起兴，由明夷要淘干水才有鱼吃这一现象类比君子在旅途中找食不易、三天没饭吃的状况。谣占的主旨在于说明行旅之难，所引的民谣同上例中《左传》所引俗谚一样，都是作为推论的依据和类比的出发点，因而行使着类似神话与诗的法典作用。如果按照希腊哲学家亚里士多德所规定的形式逻辑原则，由谣占、诗证、歌谏等方式而展开的类比推理都不能算是科学的类比，其主观性和随机性使这些自我中心的联想结果无法得到逻辑的或事实的验证。雅各·热奈特曾提出是语言方面的障碍阻滞了哲学和逻辑思维在中国的发展进程，乃至到了大一统的秦王朝建立之际，非理性的类比观念仍然构成统治思想的基础：皇帝本人的才与德能给整个世界带来秩序。然而，值得深思的问题似乎应该是：语言因素究竟在多大程度上能够制约中国文化的构成，使之选择了谣占和诗证的类比联想方式，而没有选择严格的逻辑思维呢？

人类学家们在非洲尼日利亚东南部的阿朗人（Anang）社会中看到，同诗在中国古代的情形相似，谚语在这里几乎完全主宰了人们的理性思维。谚语的数量之大、使用频率之高，使它足以凌驾于歌谣、故事和谜语之上，成为口头艺术中最重要的一种。谚语既用做法典，用来检验习俗化的行为；又用做教育、培养青少年的智慧；还用于推理、论说、娱乐等方面。相邻的伊博人给阿朗人的命名，其含义是：“在任何情况下均能机智且完整地表达思想。”看来这一善用谚语的民族文化可以作为“诗性智慧”的另一种表现了。尤其值得注意的是，以谚语为依据的推理竟能在当地的传统法庭判决中起到决定性的作用。

在一个偷窃罪的案例中，原告深思熟虑地提出了针对被告以前行为的谚语：“如果一只狗从树簇中采到了棕榈果，它就不会怕豪猪。”棕榈树中尖刺很多，狗若能从中采得棕榈果，就一定不会怕豪猪的刺了。这一谚语用来类比被告是个惯偷，许多听众认为判决只是一个手续。谁知被告说出一句论证他无罪的谚语：“一只孤身的鹧鸪飞过灌木丛，不会留下路。”鹧鸪紧靠地面行走，离开后会留下踩倒的草。他用这谚语把自己比做一只孤鸟，没有同情者支持，要求法庭不要受众人感情的影响，原谅他过去的行为。由此不难看出，尼日利亚谚语的理性作用正好同诗歌在中国先秦时代一样。“被告误用谚语有助于对他的定罪”，这也同误用诗证会招来国家的危难完全相似。

看来，不论是谚语还是诗歌，乃至寓言和故事等，作为理性思维的一种初级形式，都是神话类比联想的派生物，因而有别于以形式逻辑为准则的抽象理性思维。至于选择诗还是其他形式作为全民族性的论证推理工具，则完全是文化因素所注定的。中国式的“兴于诗”和尼日利亚的“兴于谚语”，乃至印度的“兴于寓言”、阿拉伯的“兴于故事”，就其人类学意义上看，其实都是殊途同归的。

四、作为问题的结语

从人类学立场上对“诗可以兴”的命题做跨文化（原始与文明、中国与外国）考察，不仅使我们看到了中国传统思维特质的渊源及其形成过程，认识到作为类比联想符号典范的古诗在从原始向文明的理性转

变进程中异常重要的承上启下作用，深入理解儒家诗教对于培养中国式推理和论说能力的文化范式作用，而且还将从一个侧面启发人们思考与诗性智慧和诗国文化相关的一系列问题：

诗之比兴作为神话类比的遗留物同中国哲学思维的关系如何？

在古代文学史上为什么是诗始终占据着中心地位？

为什么中国文学史上叙事性作品直到佛教影响之下才较晚地发达起来？

为什么连后起的小说等体裁之中还会出现与西方小说迥然不同的“引诗为证”的情形？

从文化互补的意义上看，引譬连类的诗性智慧与西方的逻辑理性之间有没有沟通和整合的可能？

既然现代西方哲学家已经重新看待自柏拉图以来的形而上思维方式所造成的理性异化，既然海德格尔已在《诗·语言·思维》中重新确认了诗对于人类认知、思想和语言的本体论地位，那么源远流长的中国诗国文化将对人类思维的未来发展提供怎样的有效参照呢？